

J. HORVÁTH

## L'UNIVERS D'HÉRODOTE

Le préambule de l'œuvre historique d'Hérodote d'Halicarnasse, le *prooimion*, traçant tout le programme de l'ouvrage, se divise, du point de vue syntactique, en deux grandes parties: en une courte principale: voilà l'exposition des recherches (*historié*) d'Hérodote, et en deux subordonnées finales, exprimant le but de cette exposition: ce but est que «les grands et merveilleux exploits... ne cessent d'être renommés».

«Voilà l'exposition des recherches d'Hérodote d'Halicarnasse pour [empêcher] que ce qu'ont fait les hommes, avec le temps, ne s'efface de la mémoire et que de grands et merveilleux exploits, accomplis tant par les Barbares, que par les Grecs, ne cessent d'être renommés; en particulier, ce qui fut cause que Grecs et Barbares entrèrent en guerre les uns contre les autres.» (D'après la traduction de Ph. E. Legrand.)<sup>1</sup>

L'objet de cette étude est d'examiner, à partir de l'analyse du *prooimion*<sup>2</sup>, le rapport entre les formes primaires de la langue d'Hérodote et la pensée dominant son univers, dans la conviction que chaque élément de ce rapport fait en même temps partie intégrante du *tout* de l'univers d'Hérodote et que leur connaissance sert la connaissance de celui-ci, et tout cela dans l'espoir que la solution éclaircira du même coup le caractère *partiel* de l'univers d'Hérodote, dirigeant par là nos regards sur des corrélatons dont l'*historié* n'est qu'un seul aspect.

### Le prooimion d'Hérodote et l'invocation homérique

Le système de rapports exprimés dans le *prooimion* se réalise — comme on vient de le voir — sur le niveau syntactique également (la fin s'exprimant par des subordonnées finales). Ainsi donc, à la question de savoir comment, dans cette phrase, l'unité de la pensée et de la forme grammaticale sera réalisée, une réponse immédiate est donnée avec la description de la syntaxe. Un point de vue intermédiaire est demandé pour s'approcher de cette phrase si régulière, pour pénétrer, à travers la rondeur de sa perfection, les galeries de labyrinthe de sa faillibilité et s'orienter dans son intérieur. Et pour intermédiaire serviront cette fois encore, comme tant de fois quand on situait un genre grec, un ouvrage grec, un mot grec, les épopées homériques, étant, elles, le commencement de la littérature.

«Voilà l'*historiê*» — c'est sur ces mots-là que s'ouvre l'histoire de la guerre gréco-perse. «Chante, déesse, la colère d'Achille» — l'Iliade. La phrase d'Hérodote est une affirmation sans verbe. Le verbe de la phrase homérique est à l'impératif, le poète invoque la déesse, la Muse. Ni Homère, ni Hérodote ne figurent dans ces phrases en tant que sujet, seulement, le poète de l'Iliade, sans figurer dans la phrase d'une façon immédiate<sup>3</sup>, y est bien présent: il est la personne invoquant la Muse. C'est le fait grammatical de l'impératif: il exprime l'unité de l'invoquant et de l'invoqué par ce que le verbe à la deuxième personne n'est autre que la parole de l'invoquant. Le poète de l'Iliade n'a pas, dans l'épopée, de place grammaticale, la déesse figure «à sa place». Hérodote, lui, se nomme créateur-possesseur de son ouvrage (*Ἡροδότου*), mais le sujet de la phrase est l'*historiê*. Homère est le serviteur de la Muse, Hérodote est celui de son propre oeuvre.

### Les épithètes homériques

Entre la proposition «voilà l'*historiê*» et l'*historiê* même, comme intermédiaire, il y a des subordonnées finales. Voilà l'oeuvre, il peut commencer, il a sa raison d'être, il a son but. Mais qu'est-ce qui relie l'invocation de la Muse avec l'épopée? Quelle forme linguistique conduit de l'invocation sous Troie? L'invocation est suivie d'un adjectif possessif (d'Achille de Pélée) et d'un adjectif qualificatif (funeste), tous les deux indiquant la colère. Ensuite, une proposition entière: «qui aux Achéens valut des souffrances sans nombre» — une subordonnée qualificative, relative à la colère, et, nous voilà à Troie; et, à partir de la proposition suivante («et jeta en pâture à Hadès tant d'âmes fières de héros») le récit se détache de la situation qui lui avait donné jour, il vit sa propre vie, il vit son propre temps épique, celui du passé. La forme grammaticale de ce détachement est une proposition qui peut rester subordonnée à la colère, ou peut devenir indépendante, coordonnée au contenu épique de ce qui la précède (au niveau syntactique, une coordination). Cette indécision vient de ce qu'il manque le pronom relatif à la colère, subordonnant la phrase à l'invocation (pronom figurant dans la proposition précédente: *ἥ* 'qui') et le pronom personnel à la tête de la proposition suivante (*αὐτοὺς* 'eux-mêmes') coupe définitivement le cordon ombilical. A partir de ce moment-là, ce n'est plus l'invocation qui détermine, grammaticalement, le récit.

La question soulevée a pour réponse ceci: dans l'Iliade (tout comme dans l'Odyssée), ce sont des *épithètes* qui servent d'intermédiaires entre l'invocation de la Muse et l'épopée. La volonté de faire parler la Muse ('chante') suit un objet et non pas un but, et l'épopée, elle, naît en tant que l'épithète de cet objet. Homère invoque la Muse de chanter ce qui s'était passé sous Troie, et quelle était la colère d'Achille.

### Parole et acte

Dans les épopées aussi, il se formule une relation finale réalisant le rapport entre acte et renom:



«C'est [le destin de Troie] l'ouvrage des dieux.  
S'ils ont filé la mort à tant de ces humains  
c'est pour fournir des chants aus gens de l'avenir.»

(Od. 8,579 et suiv.; traduit par V. Bérard)

«Zeus nous a fait un dur destin afin que nous  
soyons plus tard chantés des hommes à venir.»

(Il. 6,357 et suiv.; traduit par P. Mazon)

L'*historié* a pour but de faire courir des bruits des exploits, des destinées. Dans le monde homérique, les exploits, les destinées sont là pour être chantés. La différence est importante, mais important est aussi le trait commun qui rend possible leur comparaison. Le fait qu'Hérodote ne s'est pas éloigné définitivement du monde homérique peut, pour le moment et justement à la base de cette mise en parallèle, être exprimé dans ce qu'au fond le nom signifie, pour lui aussi, le *renom* des choses. Il n'en reste pas moins qu'en dehors de cela, le rapport entre acte et parole est changé, l'identité grammaticale (relation finale) n'est que formelle: les subordonnées finales du *prooimion* de l'*historié* expriment une fin réelle, tandis que les vers homériques cités veulent dire simplement que les humains vivent leur vie qui leur est imposée par les dieux et que cette vie fait du bruit. Dans ce monde, destin humain et chant, acte et parole sont deux expressions équivalentes et d'une valeur absolue de la réalité, les choses sont faites et chantées et le monde épique est déterminé justement par l'unité de ces deux aspects. La forme parfaite (poétique) de cette unité est l'épopée même, ce qui fait qu'à l'intérieur de la langue épique, le rapport entre acte et parole peut se formuler sous n'importe quelle forme (même sous la forme de la subordination), donc les subordonnées finales qu'on vient de citer ne sont que l'une des formes linguistiques possibles de ce rapport — de cette unité.

Quant à Hérodote, chez lui, la subordination entre acte et parole devient définitive, exclusive: l'acte ne peut se passer de la parole, sans elle, il se tait<sup>4</sup>, et de l'autre part, la seule possibilité de la parole qui compte, c'est de faire parler les actes, les choses passées. Par rapport à la liberté absolue des phrases homériques, où la forme grammaticale donnée n'est qu'une réalisation possible du système de rapports exprimés par elle, le langage du *prooimion* d'Hérodote a autant de liberté qu'il peut conquérir par la volonté de réaliser cette possibilité du rapport entre parole et acte qui, à ce temps-là, reste la seule.

C'est ce point-là d'où se dessine, à l'intérieur de la forme fermée du *prooimion*, sa nature de labyrinthe, d'où il paraît dissoluble, pénétrable, relatif. C'est que cette phrase n'est parfaite qu'en elle-même et par rapport au devoir dont l'auteur s'est chargé, donc par partie: quant au «tout», au contexte, elle reste faillible, faillible par ce qu'elle dit devoirs, par ce que le but s'était détaché de ce dont il était le but et, enfin, que ce n'est qu'une phrase consciemment composée qui est apte à faire rencontrer encore une fois oeuvre et son but, parole et acte. Leur rapport est gramma-

ticalement parfaitement exprimé: principale + subordonnées finales. Mais, derrière la rondeur grammaticale, on devine tout de suite une tension, tension qui sépare les choses à prononcer de leur prononciation, tension qui est née à la suite de la décomposition de l'épopée, représentant l'unité du monde et de la parole qui le formule et qui, en demandant une détente, a fait naître la prose historique d'Hérodote. Dans la langue des épopées *κλέος* signifie en même temps l'exploit (à chanter ou chanté)<sup>57</sup> et le bruit de ce même exploit. A la place de cette unité, une dichotomie se fait jour, lors de la décomposition du monde épique laquelle le tout de l'*historié* d'Hérodote est appelé à supprimer et c'est les deux rives de cette dichotomie que la structure grammaticale récemment analysée du *prooimion* veut, linguistiquement, relier<sup>6</sup>.

### L'univers archaïque d'Hérodote

Le fait que l'exposition de l'*historié* a un but, montre la distance séparant Hérodote du monde homérique. Mais sa volonté de formuler la réalité déterminant les épopées, témoigne, à son tour, de son attachement au monde épique. Le *κλέος* homérique s'est scindé en deux, la parole s'est détachée de l'acte sans pour autant connaître d'autre moyen d'existence que celle du bruit de l'acte. Bien qu'Hérodote ait posé, à la fin du *prooimion*, la question concernant les causes de la guerre gréco-perse (*δι' ἧν αἰτίῃν*), mais pour toute réponse<sup>7</sup> il n'en commence pas moins de raconter, tout comme Homère l'avait fait, le passé: ce passé c'est l'*historié*, qui, au lieu du passé épique pénétré par les mythes, ne fait que de s'approcher des mythes.

Dans la suite, nous essaierons de tracer les traits du monde à double face d'Hérodote.

Dans la scène de Crésus-Solon du premier livre, devenue depuis célèbre<sup>8</sup>, à l'interrogation désespérée de Crésus voulant apprendre, pourquoi Solon ne le prend pas, lui, roi fabuleusement riche et possédant tous les biens terrestres, pour quelqu'un de vraiment heureux, la réponse donnée par le sage athénien est qu'un mortel ne peut être nommé heureux qu'à la fin de sa vie<sup>9</sup> (32): tant qu'il vit, n'importe quoi lui peut arriver. Pour «prouver» ce qu'il avait dit, il calcule le nombre des jours de la vie humaine — en mettant que la moyenne en est de 70 ans — or, sur le grand nombre des jours, il n'y en a pas deux qui réservent pour l'homme la même chose. La fin de l'anecdote est que Crésus, sans mot dire, laisse partir Solon, se disant que bien bête est celui qui, négligeant les biens réels, fixe son attention sur la fin (33). Le roi lydien et le sage athénien ne peuvent pas s'entendre, car ils ne parlent pas «la même langue». D'entre eux, c'est la position de Crésus qui garde et impose inflexiblement l'unité originelle des choses: pour lui, richesse et bonheur ne font qu'un, la possession des biens terrestres signifie à la fois la possession *du* bien, donc le bonheur. Cette unité primitive des biens matériels et du bien non matériel, on ne la trouve plus dans la conception de Solon-Hérodote: le mot *ὄλβος* signifiant en même temps richesse et bonheur a eu un sort analogue à celui du



κλέος: son sens a suivi un développement double<sup>10</sup>, le bonheur s'est de même détaché de la richesse que la parole, de l'acte. C'est ce détachement qui révèle la distance séparant le monde d'Hérodote représenté par Solon, de l'univers uni de Crésus. Mais cette distance n'est tout de même pas aussi grande qu'elle puisse paraître. Solon dit que l'homme ne peut être nommé heureux qu'à la fin de sa vie. Cela veut dire que «pendant la vie», l'expérience du bonheur ne nous est pas donnée, qu'il n'a pas de signes, les biens visibles n'en sont pas les signes. Mais la conception de Solon implique également que le bonheur n'est pas à chercher en dehors de la vie, mais qu'il l'habite. Il n'est pas identique à la vie, il n'en pénètre pas les parties (tous les jours) au point de pouvoir y apparaître, mais lorsque les parties se complètent pour former un tout, quand le temps est passé, quand la vie arrive à sa totalité, le bonheur y apparaît. Et par «tout», Solon, lui, entend la totalité des parties. Le monde d'Hérodote saisit et éternise par là le moment de la scission des réalités sensuelle et spirituelle: la scission a eu lieu, mais, à travers la totalité du monde sensuel, un commerce immédiat avec l'autre est encore possible, vie et bonheur se retrouvent même sans intermédiaire, dans la totalité de la vie.

Le monde archaïque d'Hérodote respire cette dualité: sa familiarité vient de sa foi à ce que les choses impliquent et feront un jour apparaître ce qui est leur essence, et son délaissement, de l'angoisse que l'essence ne soit visible que dans le «tout», lors de la consommation du temps. Les hommes, servant dans le discours de Solon d'exemples des heureux, dont l'Athénien Tellos, Kleobis et Biton d'Argos, sont tous des morts.

La même vision se reflète dans la volonté d'Hérodote de faire mention des villes, grandes et petites également.<sup>11</sup> (1, 5). C'est que le bonheur humain, le sens et la réalité de la vie humaine est toujours ailleurs, mais en les examinant tour à tour, on doit y trouver ce qui est vraiment important. Quel surplus de charge par rapport à la liberté d'Homère qui, lui, peut se permettre de construire tout le monde héroïque sur la colère d'un seul homme, sur celle d'Achille. Hérodote doit prendre tout et, qui plus est, traverser tout la terre habitée et doit l'explorer pour que dans son oeuvre — dans toute son oeuvre, non pas dans chacun de ses mots — puisse apparaître ce qui est vraiment important, ce qui est, pour lui, le bonheur. Mais le monde entier dont il doit faire le tour est familier, pénétrable, la vie dont tous les jours doivent être vécus, peut être vécu, l'histoire des villes qu'il s'est chargé de faire voir, est visible, car la terre habitée, la vie humaine, les villes sont habitées par le bonheur — seulement, il ne reste jamais au même endroit (οὐδαμὰ ἐν τῶντι ᾧ μένουσαν).

### La syntaxe d'Hérodote

Lors de l'analyse syntactique du *prooimion* et à propos du changement de sens des mots *kleos* et *albos*, on parlait déjà de la langue d'Hérodote. C'est maintenant le tour de poser la question d'une façon concrète: quelle est la forme linguistique dominante qui fait parler ce monde vivant à proximité des mythes mais qui a cessé d'être mythique?<sup>12</sup> L'élément

fondamental de la langue mythique est le nom, celui de l'épopée l'épithète, celui de la prose d'Hérodote, la coordination, la parataxe<sup>13</sup>. Le rapport linguistique des phrases, des propositions qui se suivent et des idées exprimées par celles-ci, se réalise par la présence d'un grand nombre de pronoms démonstratifs anté- et postposés, qui, de par leur nature même, relient les propositions voisines; ce langage se construit de façon à ce que l'accent soit mis sur la jonction des éléments voisins<sup>14</sup>.

Cette construction-ci ne s'oppose pas au langage épique: au niveau syntactique, celui est caractérisé également par la parataxe mise en relief par les pronoms démonstratifs<sup>15</sup>. La différence consiste pourtant en ce que la langue épique est déterminée par les épithètes et non pas par la parataxe. C'est que, dans les épopées, la jonction des phrases qui se suivent, se fait d'une façon spontanée, tout comme l'oeil voit ensemble les choses qui sont, dans l'espace, l'une près de l'autre. Les éléments du monde épique, de par l'unité qui y règne, sont dès le début reliés entre eux, leur relation reste donc toujours actuelle, elle s'actualise, même au niveau linguistique, dès que ces éléments sont, dans les phrases voisines de l'épopée, rapprochés l'un de l'autre.

Le monde d'Hérodote sera, à son tour, déterminé par la décomposition de cette unité, mais son souvenir se révèle être la force créatrice de l'oeuvre. En créant son oeuvre, Hérodote ne suit pas un principe tout neuf, au contraire, son idée fondamentale reste ce qui était, dans l'épopée, une réalité linguistique spontanée: avec, au coeur, le souvenir de la langue épique fondée sur l'unité des mondes sensuel et spirituel, il relie fort la succession des phrases construites l'une sur l'autre.

L'univers d'Hérodote est la demeure du bonheur humain, d'où sa continuité, son accessibilité et cette continuité a pour forme linguistique la jonction harmonieuse des phrases voisines: le tout est la totalité des parties. Le monde d'Hérodote est — comme on vient de le voir — discontinu aussi: les parties ne révèlent leur caractère partiel que vues du côté du tout, lors de la consommation du temps qui coule, lors du moment de la mort. «Pendant» que le temps passe, le jour est «ignorant» sauf, peut-être, en ce qui concerne la veille et le lendemain. Les phrases d'Hérodote ne sont, en effet, reliées qu'à leurs voisines, avec le «tout» elles n'ont rien en commun. Ce style pas encore, mais un autre monde, une autre manière de voir le monde, seront caractérisés et exprimés au niveau linguistique, par le type de phrase<sup>16</sup> dont la structure suivra un principe uni pénétrant, lui, chaque élément, où donc à une seule principale seront subordonnées les propositions ayant, chacune, un sens différent et qui, par rapport à la principale, restent toujours secondaires ou même tertiaires. Ce sera le style caractéristique pour l'époque classique où les éléments juxtaposés du monde visible ne seront pas directement reliés entre eux, que par l'intermédiaire du principe (de la principale) y introduisant de l'ordre. Ce qu'ils ont en commun, c'est le fait d'être subordonnés à la même principale. Et, qu'«en réalité», l'oeil perçoive ensemble les fragments de réalité exprimés par eux, ceci n'a plus de trace dans la langue, qu'ils occu-



pent, dans la phrase, des places voisines. Le tout cesse d'être la totalité des parties. Au rapport direct des mondes sensuel et spirituel, avaient succédé les différentes formes indirectes. Chez Hérodote, le principe («de bonheur humain») donnant vie au «tout» est là, il existe par lui-même, mais il est toujours ailleurs. Dans le monde s'exprimant par le style de la subordination, ce principe, bien que constant (il pénètre chaque phrase), n'existe pas par lui-même, il n'est pas là, il faut le chercher — et la route qui y mène, transcende la terre habitée, conduit vers les Idées platoniciennes.

<sup>1</sup> *Ἡροδότου Ἀλικαρνησέως ἱστορίας ἀπόδεξις ἥδε, ὡς μῆτε τὰ γενόμενα ἐξ ἀνθρώπων τῷ χρόνῳ ἐξίτηλα γίνονται, μῆτε ἔργα μεγάλα τε καὶ θωμαστά, τὰ μὲν Ἕλλησι τὰ δὲ βαρβάροις ἀποδεχθέντα ἀκλεῖα γίνονται, τὰ τε ἄλλα καὶ δι' ἣν αἰτίην ἐπολέμησαν ἀλλήλοισιν.*

<sup>2</sup> Pour une analyse détaillée du *prooimion* voir H. Erbse: Der erste Satz im Werke Herodots. In: Festschrift Bruno Snell. Munich 1956. 209–222. La phrase introductrice est traitée en détail aussi chez P. Hellmann: Herodots Kroisos-Logos, in: Neue Philologische Untersuchungen. 9. Berlin 1934. 14 sqq. ainsi que chez W. Aly: Volksmärchen, Sage und Novelle bei Herodot und seinen Zeitgenossen. Göttingen 1969<sup>2</sup>. 59 sqq.

<sup>3</sup> Le fait qu' à travers toute l'Iliade, le poète ne prend la parole à la première personne qu'une seule fois, lors de la formule magique, rimée et archaïque, formule bien étrangère au monde de l'épopée, *ἔσπετε νῦν μοι Μοῦσαι*, etc. est bien connu. Cf. K. Marót: A görög irodalom kezdetei (Les débuts de la Littérature grecque). Budapest 1956. 96.

<sup>4</sup> Cette pensée pénètre toute la période post-homérique de la poésie grecque (dont Pindare).

<sup>5</sup> La preuve en est l'expression *κλέα ἀνδρῶν* Il. 9, 189, 524 et Od. 8, 73.

<sup>6</sup> La réminiscence de l'unité originelle de l'acte et de la parole, exprimée par *κλέος* transparait derrière le participe *ἀποδεχθέντα* répétant le mot *ἀπόδεξις*. «L'exposition» de l'*historié* et «l'exposition» des exploits est indiquée par le même mot, identité plutôt terminologique, et en tant que telle, elle n'a pas, et de loin, la force du mot *κλέος*.

<sup>7</sup> Que l'épisode d'Iô n'est autre qu'une réponse à cette question, est rendu évident par le mot *αἰτίους* évoquant *αἷτια*, dès la première phrase.

<sup>8</sup> Le point de départ de l'analyse minutieuse de P. Hellmann: op. cit. 36 sqq. est tout à fait différent.

<sup>9</sup> Cette même idée est formulée par exemple dans les derniers vers de l'Oedipe de Sophocle, 1528–30.

<sup>10</sup> Le texte même d'Hérodote en est une attestation (1, 32): *πρὶν δὲ τελευτήσῃ... μηδὲ καλέειν κω ὄλβιον, ἀλλ' εὐτυχέα*. C'est que Solon éprouve, lui aussi, le besoin de faire une distinction nette entre bonheur, embrassant et déterminant toute la vie (*ὄλβος*) et la fortune, apparaissant jour par jour et dont l'expérience directe nous est donnée (*εὐτυχία*).

<sup>11</sup> Cela attire même l'attention de P. Hellmann: op. cit. 20 sqq. mais hors d'une simple constatation, il le passe sous silence.

<sup>12</sup> Nous nous bornons à examiner la forme linguistique fondamentale, sans examiner le style d'Hérodote, en général. Pour ce dernier, voir entre autres E. Norden: Die antike Kunstprosa. I–II. Leipzig 1898. I. 38 sqq.; W. Aly: op. cit. 239 sqq.; K. Marót: Herodotos prózaja (La Prose d'Hérodote). EPhK (1943) 1 sqq. — D'autre part, ce que nous allons dire sur la prose d'Hérodote, vaut également pour la prose grecque archaïque, seulement, chez Hérodote, vrai maître de la prose, tout est d'une importance particulière.

<sup>13</sup> Le style paratactique est, pour son essence, mis au clair par H. Fränkel: Eine Stileigenheit des frühgriechischen Denkens. Munich 1955. 40–96. — La parataxe grecque est traitée, à partir d'abondants exemples, par E. Lamberts: Studien zur Parataxe bei Herodot. Vienne 1970.

<sup>14</sup> Pour unique exemple, mentionnons le célèbre épisode d'Arion, I, 24.

<sup>15</sup> Nous bornant à un seul exemple, citons l'Iliade, I, 68 et suiv.

<sup>16</sup> Évidemment, la langue classique ne se compose pas uniquement de subordonnées, et, dans la prose d'Hérodote aussi, on trouve bon nombre de subordinations complètes. On en a rencontré une, dès la première phrase. Et, on y a vu également, combien son emploi manque d'accidentalité: il est la marque et l'expression de la distance voulue et nécessaire de la langue épique. Il y a, dans la langue d'Hérodote des périphrases à construction subordonnée et qui ne peuvent pas être considérées comme le produit d'une nécessité concrète: elles émanent le calme sublime de l'ordre classique de la prose, calme né d'une détente momentanée et de la médiation entre les mondes sensuel et spirituel. P. ex. 1, 45.